IMAGO PAPAE

SOUS LA DIRECTION DE
CLAUDIA D'ALBERTO

LE PAPE EN IMAGE DU MOYEN ÂGE À L'ÉPOQUE CONTEMPORAINE



CAMPISANO EDITORE

Le pape est la personnalité politique et l'autorité religieuse la plus importante que le Moyen Âge nous ait transmise. Le pontife est une figure structurelle et constitutive de la société contemporaine, en raison notamment de son caractère universaliste et politique, qui le rend sans équivalent dans le monde des confessions monothéistes. Nous vivons à l'heure actuelle une situation extraordinaire dans l'histoire de la papauté : deux papes coexistent, l'un émérite, qui abdiqua en 2013 – plus de sept cents ans après la plus célèbre des abdications médiévales, celle de Célestin V en 1294 –, et l'autre en fonction. Nous venons par ailleurs d'être témoins de la promulgation de deux jubilés (2000 et 2015) ainsi que de la canonisation de trois papes contemporains (Jean XXIII et Jean-Paul II en 2014, Paul VI en 2018). L'organisation de deux expositions majeures : *Die Päpste* à Mannheim (2017) et *Heavenly Bodies* à New York (2018) atteste la brûlante actualité du sujet qui, célébré aussi par le Cinq-centenaire de la Reforme luthérienne en 2017, a été une grande source d'inspiration artistique, surtout cinématographique, durant ces premiers vingt ans du XXI[e] siècle. Les sciences humaines sont donc appelées à étudier de manière de plus en plus approfondie et pour ainsi dire holistique le sens de ces événements historiques et artistiques qui, autrement, ne pourraient être perçus dans la perspective de l'histoire de la papauté et de son développement diachronique.

Dans le cadre d'*IMAGO PAPAE. Le pape en image du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, nous avons essayé de le faire de façon multidisciplinaire. L'*imago papae* évoquée par le titre n'est pas seulement celle de la production artistique (peinture, sculpture ou enluminure). Il s'agit également de l'image transmise par la littérature – encomiastique ou polémique –, les chroniques, l'enquête historique, la photographie vaticane et les *gender studies*. Nous laissons, donc, le lecteur choisir son parcours 'papal' depuis la Papauté médiévale de Rome et d'Avignon jusqu'à la Papauté contemporaine, en passant par les crises du Grand Schisme d'Occident, de la Réforme protestante, de la Contre-Réforme et de l'époque napoléonienne notamment.

ISBN 978-88-85795-51-8



€ 50,00

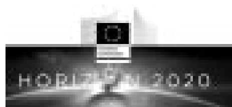
IMAGO PAPAE

Le pape en image du Moyen Âge
à l'époque contemporaine

sous la direction de

Claudia D'Alberto


Campisano Editore









Dipartimento di Lettere, Arti
e Scienze sociali

Ce volume a été publié avec le soutien de :

l'Union européenne (Programme Horizon 2020),
mandat Marie Curie COFUND
et Liège Université (U. R. Transitions –
Moyen Âge et première Modernité)

l'Encyclopédie bénédictine

l'Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara,
Dipartimento di Lettere, arti e scienze sociali

En couverture :

Jaime Huguet (1414-1492 c.), *L'élection de saint Fabien à la papauté (236-250)*,
XVe siècle, Bayonne, Musée Bonnat
(© 2020. Photo Josse/Scala, Firenze)

Comité d'édition
Claudia D'Alberto
Benoît Van den Bossche
Gaylen Vankan
Susan Branfield
Mariapia Acierno

Reproduction, même partielle,
interdite sans autorisation de l'éditeur.

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2020 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-85795-51-8

Table des matières

pag. 9 Note de la directrice de l'ouvrage
Claudia D'Alberto

12 Préface
Alessandro Tomei

17 *Imago Papae*
Claudia D'Alberto

Rome

De l'invention du pouvoir temporel du pape à la *plenitudo potestatis*
From the Invention of the Papal Temporal Power
to the *Plenitudo Potestatis*

43 Writing about Popes: the Biographical Genre and the Construction of the Ideal Papal Image in the Early Middle Ages
Andrea Antonio Verardi

53 The *Imago Papae* after the Monothelite Controversy: the Biography of Sergius I (687-701) in the *Liber Pontificalis*
Bianca Hermanin De Reichenfeld

61 Mutual Identities. The Construction of the Figure of the Pope and the Emperor in the Carolingian Age: Historical Perspectives
Gaetano Curzi

69 L'image du pape dans la Rome des XI^e^-XII^e^ siècles et ses relations avec la réforme dite grégorienne
Marcello Angheben

79 Arnolfo di Cambio, Boniface VIII and the Foot of the Vicar of Christ. A Study on Papal Iconography
Teodoro De Giorgio

Avignon

La consolidation éphémère de la *plenitudo potestatis* papale
The Ephemeral Strengthening of the Papal *Plenitudo Potestatis*

87 Pontifical Power, Image, and Politics. The Iconography of Imperial Coronation and Oath in the *Decretum Gratiani*
Joanna Fronska

99 Souverain universel "augustéen" et époux d'une Rome délaissée : la représentation de la figure pontificale dans les *Epystole* de Pétrarque
Pierre Assenmaker

117 Les fresques de la chapelle Saint-Martial (Palais des papes d'Avignon). Techniques picturales et mise en scène du pouvoir pontifical au milieu du XIV^e^ siècle
Dominique Vingtain, Étienne Anheim

Rome / Avignon

Les Papautés schismatiques
The Schismatic Papacies

131 Un ou deux corps ? La mort du pape dans un cérémonial de la fin du Moyen Âge
Joëlle Rollo-Koster

141 Une cour avignonnaise parmi d'autres ? Chapelles et organisation curiale pontificales face à leurs homologues cardinalices à l'époque du Grand Schisme d'Occident
Christophe Masson

151 L'enluminure à Avignon et à Rome pendant le Grand Schisme d'Occident : images de Dieu en pape et représentations du vêtement du pontife
Francesca Manzari

159 Rome pendant le Grand Schisme au temps de Boniface IX (1389-1404). L'*imago papae*, sceau de la reconquête de l'espace urbain
Pio Francesco Pistilli

167 Au-delà d'Avignon. Représentations du pape sous la Couronne d'Aragon lors du mandat de Benoît XIII (1394-1417) : manuscrits enluminés
Josefina Planas

Rome

La réaffirmation de la Papauté romaine… toujours en échec
The Reaffirmation of the Roman Papacy… Always Held in Check

181 Le pape-empereur et ses cardinaux-sénateurs. Le réinvestissement de l'idéal symbolique de l'Empire Romain dans la Papauté de la première Renaissance
Antony Roch

189 Another Image of the Pope. Leo X's Apostolic Dataries and the Decoration of their Villas: Between Self-Glorification and Celebration of Papal Authority
Eva Trizzullo

197 Eterniser l'éphémère : le *possesso* de Sixte V en images (1588-1589)
Pascale Rihouet

207 *Vitae et Imagines Pontificum* : recherches antiquaires sur la figure du pape dans la Rome des Barberini
Fabrizio Federici

217 *"Alla Santità del Nostro Signore Clemente IX per Carlo Maratti".* Le portrait de Clément IX de Carlo Maratti selon Giovan Pietro Bellori
Vincenzo Mancuso

Le pape angélique
The Angelic Pope

227 An Angelic Pope in L'Aquila? Celestine V, from Model Pope to Saintly Pope
Stefania Paone

237 Iacopone de Todi et la formation de l'image papale des Spirituels
Carlo Zacchetti

245 *Ecce dedi tibi faciem eius*. L'image oraculaire du *pastor angelicus* de l'*Apocalypsis nova*
Gwladys Le Cuff

ENTRE DIFFAMATION ET DÉFENSE
BETWEEN DEFAMATION AND DEFENSE

255 The Satanic Pope. Reflections Upon an Injurious Epithet from the Eleventh Century Onwards
Giuseppe Fornasari

265 L'image du pape dans la poésie des troubadours à l'époque de Charles Ier d'Anjou (1246-1285)
Cesare Mascitelli

275 L'image du pape dans la pensée et l'œuvre de Nicolas de Cues
Jean-Michel Counet

283 Beaux animaux et bêtes papistiques. Images animalières du pape au siècle des réformes
Pierre Couhault

293 Plus catholiques que le pape ? Les figures du souverain pontife dans les libelles de la Ligue parisienne (1585-1594)
Alexandre Goderniaux

305 "Large est le chemin qui conduit le pape et les fidèles à la perdition". Une image diffamante du pontife dans l'œuvre de Jan Swart van Groningen
Gaylen Vankan

313 *"Erano già le povere virtù per lo vivere di Adriano mal condotte"*: *Damnatio* of Adrian VI (1522-1523), in Life and in Memory
Maria Giulia Aurigemma

323 Un fouet ou un goupillon ? Symboles et rites lors du séjour à Ferrare en 1598 du souverain-pontife Clément VIII
Giovanni Ricci

331 The *damnatio memoriae* of the Pope-King During the Roman Republic (1798-1799)
Pier Paolo Racioppi

343 Un pape en prison : Pie VII sous la surveillance de Napoléon Ier
Maxime Patissier

LA PAPAUTÉ CONTEMPORAINE : UN ÉCHANTILLON REPRÉSENTATIF
THE CONTEMPORARY PAPACY: A CROSS-SECTION

353 Leo XIII (1878-1903). Disseminating the Image of an Enclosed Pope: Identity and Transformation
Mariella Nuzzo

361 Expressing Papal Constancy. Media Attention on the Funeral of Pope John Paul II (1978-2005)
Dominic Olariu

373 Le genre du pape. Réception médiatique du corps-image du souverain pontife à l'ère de la démocratie sexuelle
Josselin Tricou

Conclusions

387 Entre réalités et représentations : réussites, limites et défis de la construction d'une image pontificale dans le temps et l'espace
Stefano Simiz

399 Postface
Xavier Barral i Altet

405 **Index des noms**

Au-delà d'Avignon. Représentations du pape sous la Couronne d'Aragon lors du mandat de Benoît XIII (1394-1417) : manuscrits enluminés

Josefina Planas

Si étudier l'utilisation et la fonction des images au sein du contexte historique qui les a produites est l'une des tâches primordiales des historiens de l'art, il existe indubitablement des moments concrets où le pouvoir des images et leur contenu sémantique acquièrent des nuances singulières. Le Schisme de l'Église, période au cours de laquelle le pouvoir pontifical, soumis à de fortes pressions politiques, a dû confirmer sa présence sur le trône de saint Pierre, a été l'une de ces moments.

Si les images exaltant le pouvoir papal ont connu un apogée remarquable dans la Rome de Boniface VIII, il en allait autrement à la cour pontificale d'Avignon. En effet, elles ont connu une moindre diffusion sous le mandat de Benoît XIII (1398-1423), prélat cultivé de par sa solide formation culturel et éminent juriste qui a su réaffirmer son pouvoir par d'autres moyens moins ostentatoires, parmi lesquels se distingue la liturgie.

Les images consacrées à Benoît XIII sous le Royaume de la Couronne d'Aragon s'inscrivent au sein d'une série de réalisations artistiques postérieures à la mort du pape, survenue au palais-forteresse de Peñíscola en 1423. La seule représentation considérée comme contemporaine du souverain pontife apparaît dans le *Livre vert mineur de la ville de Perpignan* (Archives municipales de Perpignan, MS A A3, fol. 358*r*, c. 1408). Nous pouvons supposer que cette représentation rudimentaire, simplement effectuée à la plume, ait pu être élaborée par un scribe qui participait au concile de Perpignan, qui s'est tenu le 21 novembre 1408. L'esquisse qui figure en marge de l'un des registres, de facture relativement grossière, montre un homme âgé au visage sillonné de rides, arborant une longue barbe et une moustache.[1] Le nez proéminent du personnage et son regard empreint de mélancolie sont mis en relief. Notons qu'à l'époque de la réalisation de cette miniature, le pape était âgé d'environ 80 ans. Aussi, un rapprochement avec la physionomie réelle du pontife n'est-il pas inconcevable.

Parallèlement à cette représentation, susceptible d'être interprétée comme un portrait naturaliste de Benoît XIII, il en existe d'autres qui puisent, quant à elles, leur inspiration dans des chroniques contemporaines. La présence d'un pape s'observe dans le *Psautier-Livre d'heures d'Alphonse le Magnanime* (Londres, British Library, Add. MS 28962, c. 1436-1439), plus précisément, dans l'illustration correspondant au premier nocturne de Matines de l'Office des

Défunts (fol. 383*v*) qui reproduit la chapelle ardente du roi Ferdinand d'Antequera (fig. 54, pl. XI).[2] La scène, dépeinte par Leonardo Crespi, évoque les funérailles royales qui se sont tenues sous le Royaume de la Couronne d'Aragon, au sein du monastère cistercien de Santa María de Poblet, panthéon de la royauté depuis le règne de Pierre IV le Cérémonieux.[3] Ferdinand I^er^ (1380-1416), père d'Alphonse V le Magnanime, gît sur un lit couvert de tissus damassés arborant en losange les armes de la Couronne d'Aragon. Il porte une couronne, une épée[4] et une écharpe de l'Ordre de la Jarre et du Griffon qui a compté sur la protection papale de Benoît XIII.[5] L'ambiance dramatique de la composition est renforcée par un ensemble de cierges noirs et par deux bûchers fumants. Rappelons que Ferdinand I avait accédé au trône d'Aragon par le Compromis de Caspe, grâce à l'approbation de certains groupes de nobles aragonais, ainsi qu'à la bourgeoisie de Valence et à la volonté de prélats ayant un poids politico-religieux remarquable dans le contexte de la Couronne d'Aragon.[6] Ces circonstances expliquent qu'un pape effectue l'office religieux sur le corps du monarque défunt, accompagné de deux cardinaux et de deux évêques. Le souverain pontife a les cheveux blancs coiffés d'une tiare, dans un désir de l'enlumineur de rappeler l'âge avancé de Pedro Martínez de Luna au moment du décès du monarque.[7] Sans qu'il existe une volonté de réaliser un portrait naturaliste, l'effigie du prélat est reproduite de manière similaire dans le *Liber de Consolatione vitae humanae* (Bibliothèque Royale du Monastère de l'Escorial, MS V. III.9) sur lequel nous reviendrons ensuite.[8]

Malgré les pressions de l'empereur Sigismond et l'atmosphère internationale hostile au pontife, démis de sa charge au concile de Constance, qui ont contraint le monarque aragonais à renier son obéissance à Benoit XIII, peut-être l'excellente relation qu'a néanmoins maintenue le premier Trastamare avec le dernier pape d'Avignon justifie-t-elle la présence du pape dans cette scène funéraire, alors que les chroniques ne font pas état de sa participation aux funérailles royales.[9]

Cette image anachronique – Ferdinand d'Antequera meurt en 1416 et Benoît XIII en 1423 – acquiert un contenu politique clair ; pour Alphonse V, vénérer la mémoire paternelle, en réitérant la cérémonie de ses prédécesseurs, servait à légitimer sa propre autorité, tout en réaffirmant la continuité de la lignée. La présence de Benoît XIII fortifierait les liens établis entre la monarchie régnante et le pape reclus à Peñíscola, face aux discordes entre Alphonse V d'Aragon et le pape Martín V, au moins jusqu'à la destitution de Clément VIII (Gil Sánchez Muñoz) en 1429.[10]

Une illustration temporellement proche de l'image analysée est celle qui apparaît dans le *Liber de consolatione vitae humanae editus a sanctissimo patre domino Petro de Luna Benedicto* XIII *in summo pontificio nuncupato* (Bibliothèque du Monastère Royal de l'Escorial, MS V. III.9, foll. 188*r*-227*r*), qui est en réalité une version abrégée du *Consolatio theologiae* de Juan de Tambach, portant sur le même sujet : "*De potestate papae*".[11] Dans l'espace de la première lettrine (foll. 188*r*), Benoît XIII est représenté âgé, tonsuré, le visage grave et habillé d'une épaisse barbe blanche. Cette représentation – une fois encore, il ne

s'agit pas d'un portrait naturaliste – souligne l'âge avancé du souverain pontife pendant sa retraite dans la forteresse de Peñíscola. Pedro Martínez de Luna se tient à l'intérieur d'un bâtiment voûté, à côté d'une tiare pontificale qui ne couvre pas sa tête, faisant peut-être allusion à sa condition de pape démis. L'ornementation marginale qui habille ce feuillet se rapproche des décors marginaux effectués sous la Couronne de Castille.[12] L'historiographie a affirmé, avec une certaine insistance, qu'il s'agissait d'un manuscrit réalisé pour le souverain pontife et qu'il faisait partie de sa bibliothèque. L'argument de poids permettant d'effectuer cette filiation repose sur la présence des armes de Pedro Martínez de Luna, situées dans la marge inférieure du feuillet. Toutefois, l'intervalle chronologique entre le décès du pape Benoît XIII et les illustrations de ce traité se justifie, dès lors que l'on envisage cet emblème héraldique en tant qu'élément biographique de l'auteur et non en tant qu'élément identificateur de son commanditaire.[13]

L'*explicit* de ce traité (fol. 227*v*) révèle que "*Valentinus est qui scripsit*", une donnée qui sème le doute quant à savoir s'il est fait référence à l'anthroponyme du scribe ou à son lieu d'origine. Toutefois, les affinités manifestes avec le naturalisme septentrional et avec les manuscrits financés par Íñigo López de Mendoza prêtent à penser que ce traité, originellement associé à Benoît XIII, correspondait à une commande effectuée, vers le milieu du XV^e siècle, par un commanditaire castillan.[14] Dans ce cadre historique, émerge la puissante figure d'Álvaro de Luna, connétable de Castille, membre de la branche castillane des Luna et petit-neveu de Benoît XIII, avec lequel il a cohabité à Avignon, jusqu'au siège de la ville papale. Il est également possible de mettre ce manuscrit en rapport avec Íñigo López de Mendoza, marquis de Santillana, aristocrate cultivé qui a effectué un séjour au Royaume d'Aragon entre 1412 et 1422, coïncidant avec le règne de Ferdinand d'Antequera et de son fils Alphonse V le Magnanime.[15] Nonobstant, l'absence de références documentaires empêche de se prononcer sur l'identité réelle de celui qui a payé la réalisation du *Liber de Consolatione vitae humanae* (Bibliothèque Royale du Monastère de l'Escorial, MS V. III.9).

En parallèle des deux illustrations commentées qui, bien que fort conventionnelles, sont directement associées à l'image véhiculée dans l'idéal collectif du pape âgé, reclus à Peñíscola, il existe des représentations papales qui présentent des variantes iconiques significatives. L'une d'elles figure dans le *Misal Tarraconense* de la Hispanic Society of America (MS B 1143). Ce missel s'adapte à la liturgie de l'archidiocèse de Tarragone : "*Incipit missale mixtum per tocius anni circulum. Ordinatum secundum usum seu consuetudinem sancte ecclesie Terrachone*". Le calendrier mentionne le transfert des reliques de saint Sévère, événement solennel qui a eu lieu à Barcelone, suivant la volonté du roi Martin l'Humain, le 4 août 1405. Cette information offre une date *post quem* pour l'élaboration de ce missel. Parmi les patronages du calendrier, les commémorations de sainte Thècle (23-IX) patronne de Tarragone et de saint Fructueux (21-I), patronne et archevêque et martyr de Tarragone, respectivement sont mises en exergue.

La variante iconique identifiée, qui met en scène le pape, apparaît au moment de la procession du *Corpus Christi* (fol. 273*r*) et se situe dans le Propre du Temps (fig. 55).[16] Depuis ses origines à Liège en 1246, cette festivité a eu des répercussions en Catalogne, où elle est célébrée pour la première fois à Barcelone en 1320. Elle a progressivement acquis davantage d'importance, bénéficiant, dès ses débuts, de la participation des membres de la royauté. L'infant Martin – futur Martin I – y a pris part en 1391, de même qu'Alphonse V le Magnanime qui a solennellement porté l'un des bâtons du baldaquin en 1424, accompagné par les envoyés de Valence, Majorque et Venise, ainsi que de personnes occupant les principales charges publiques barcelonaises.[17] À ces représentants de la couronne se sont ajoutés des conseillers du gouvernement municipal et d'autres domaines sociaux. Sur ces représentations, la cour est généralement composée de personnages laïcs, issus du patriciat urbain ou de l'aristocratie, disposés autour d'un évêque qui arbore l'ostensoir sous le pallium.[18] En revanche, dans le missel de la Hispanic Society of America (MS B 1143), quatre figures masculines soutiennent les montants du baldaquin ; deux d'entre d'elles sont habillées d'un vêtement raffiné à haut col. La composition traditionnelle, où figure l'évêque portant un ostensoir entre ses mains, a été remplacée par un pape qui marche avec dignité. On le reconnaît à sa tiare ou à son *triregnum* orné d'infules, attribut religieux investi d'une série de connotations symboliques, depuis le règne des premiers papes d'Avignon.

Les documents conservés ont permis de reconstruire avec assez de fiabilité l'itinéraire suivi par Pedro Martínez de Luna depuis son entrée sur les territoires de la Couronne d'Aragon, à la suite du concile de Perpignan. À la mort du roi Martin l'Humain, le pape a quitté Barcelone et est arrivé à Tarragone, au début du mois de juillet 1410. Benoît XIII est resté dans cette ville jusqu'au 5 novembre de la même année. À partir de cette date, il s'est déplacé à Reus pour voyager avec sa suite jusqu'au monastère de Scala Dei (10 novembre) et au château de Flix (15 novembre), entrant sur les terres du Royaume d'Aragon, en passant au préalable par Caspe.[19] L'impact que causa le passage du cortège pontifical sur ces territoires ne fait aucun doute. La présence du cortège a pu favoriser la création d'une image collective susceptible d'exalter la sensibilité religieuse, louant le culte de l'Eucharistie que Benoît XIII avait renforcé. En définitive, la promulgation, en 1317, de la festivité du *Corpus Christi* par le pape Jean XXII a été le point de départ d'une nouvelle iconographie qui a pénétré la Catalogne depuis la ville papale située sur les berges du Rhône.[20]

Pendant sa légation sur les territoires hispaniques, Benoît XIII était présent lors de la festivité du *Corpus Christi*, célébrée dans la collégiale Santa María de Daroca, portant l'hostie consacrée. Dans le but d'honorer le miracle des Corporaux, il a accordé des indulgences, le 8 août 1404, à tous ceux qui visiteraient la chapelle du *Corpus*, construite dans les limites de la paroisse de Luchente, enclave où s'est initialement produit le miracle, selon la tradition.[21] Ces indulgences centrées sur le culte de l'hostie consacrée ont été accordées tout au long de son règne.[22] À titre d'exemple, nous pouvons souligner qu'à Perpignan, il a solennisé la festivité du *Corpus Christi*, célébrée le 13 juin 1408,

ou encore que le journal rédigé par le camérier du pape, François de Conzié, mentionne, au moins à dix reprises, la dévotion qui anime le pape pour le culte eucharistique.[23] Cette dévotion particulière a, semble-t-il, agi comme une protection au moment d'abandonner Avignon et de trouver refuge sur les territoires de Louis d'Anjou. Dans sa chronique, Martin de Alpartil montrait sa surprise au moment de la fuite du palais d'Avignon, car bien que le temps était nuageux, ni le pape ni les siens n'ont été reconnus ni arrêtés par les habitants de la ville. Selon ce chroniqueur, le dénouement heureux était attribué au pouvoir divin et au fait que Benoît XIII portait une hostie consacrée sur la poitrine.[24]

Le retable de l'Eucharistie à Villahermosa del Río (Castellón de la Plana), datant de la fin du XIVe siècle ou du début du suivant, présente un tableau figurant la procession du *Corpus Christi*. L'assistance d'un pape, accompagné de quatre personnages masculins avec des couronnes, portant chacun un des montants du dais, offre une image chargée de contenu symbolique, susceptible d'être interprétée à la lumière des événements historiques contemporains, dans la mesure où elle renforce un message qui tente de revendiquer la primauté du pouvoir spirituel sur le pouvoir temporel, face au Schisme de l'Église.[25] L'exaltation de l'Eucharistie doit également être évaluée dans un contexte de propagande antisémite, à une époque où régnaient des débats religieux avec les rabbins concernant les erreurs du Talmud. À la demande de Benoît XIII, ces conférences ont commencé à Tortosa le 3 février 1413 et ont duré jusqu'en avril 1414 au sein du même diocèse. À ce climat religieux s'ajoutent les sermons du dominicain Vincent Ferrier, teintés d'un fort sentiment antisémite, ainsi que les mesures dictées contre les Juifs, lors de l'année 1415, par le Souverain pontife installé dans l'ancienne forteresse templière de Peñíscola.[26] Ces données permettent de situer la miniature du *Missel de Tarragone* (New York, Hispanic Society of America, MS B 1143) dans le contexte religieux de l'époque et, plus concrètement, en lien avec le culte de l'Eucharistie défendu par le pape Benoît XIII, alors installé à Peñíscola. Il n'existe toutefois pas de souhait de la part de l'enlumineur d'identifier littéralement Pedro Martínez de Luna dans cette représentation.

Par effet de contraste avec les images du pape mentionnées précédemment, la présence d'un pape parmi les condamnés à l'enfer du *Missel de Sainte Eulalie* (Barcelone, Arxiu de la catedral, MS 116) permet d'effectuer une lecture différente, fondée sur le contenu négatif ou diffamatoire acquis par l'autorité maximale de l'Église. Le *Missel de Sainte Eulalie* (Barcelone, Arxiu de la catedral, MS 116), codex le plus important du gothique international en Catalogne, a été enluminé en 1403 par Rafael Destorrents, à la demande de l'évêque de Barcelone, Joan Ermengol (1398-1408).[27] Ce dernier a développé une intense activité diplomatique qui l'a amené à agir, en qualité de représentant de la Couronne d'Aragon, auprès du roi Charles VI de France, dans le but d'assurer le maintien de Benoît XIII sur le trône pontifical d'Avignon.[28] Il est finalement décédé à Perpignan, en 1409, alors qu'il défendait la cause schismatique de Pedro Martínez de Luna.

Les excellentes relations établies avec la monarchie expliquent les mots prononcés par Martin Ier d'Aragon en apprenant l'élection de Joan Ermengol comme évêque de Barcelone : "*Fuit homo missus a Deo cui nomen era Ioannes*" (Jean 1,6).[29] Cette simple citation évangélique acquiert des connotations plus profondes dès lors que la dévotion au "*prodomos*" et son immaculée conception avaient été fournies par le franciscain Francesc Eiximenis, confesseur de la reine María de Luna, théologien, moraliste et écrivain prolifique, auteur d'une série de prophéties faisant allusion à la fin des temps.[30]

Le magnifique *Jugement Dernier* se déploie sur les quatre marges du feuillet qui sert de frontispice au *Missel de sainte Eulalie* (Barcelona, Arxiu Capitular, MS 116, fol. 7*r*) (fig. 56).[31] La fin des temps est associée à la liturgie de l'Avent et au sens eschatologique qui précède Noël, avec le retour du Christ en tant que juge de l'humanité.[32] Cette scène splendide, qui place le cadre d'écriture au centre du feuillet, n'a pas d'antécédents directs parmi les créations artistiques catalanes. Il faut pratiquement attendre jusqu'au Maître viennois de Marie de Bourgogne pour trouver un équivalent compositionnel.

L'Enfer est représenté dans la zone inférieure du feuillet, en reproduisant une morphologie topographique dont les racines s'étendent aux récits de l'Antiquité. Cet au-delà en flammes est intéressant par son caractère narratif et parce qu'il reflète des problèmes religieux face auxquels la monarchie aragonaise s'est trouvée confrontée à l'époque. Centré sur l'axe de la composition, symétriquement opposé à l'image du Christ en majesté dans la partie céleste, figure un pape simoniaque, assis sur une escabelle. Les mains attachées dans le dos, il est contraint d'ingérer les pièces que lui donnent, dans une coupe, deux démons, l'un des deux étant couronné. Cette punition peut être mise en rapport avec la crise interne de l'Église en raison du Grand Schisme et avec un type de littérature prophétique particulièrement apprécié par certains milieux de la société contemporaine.[33] Le *Missel de sainte Eulalie* a été enluminé à une date où le roi Martin l'Humain et la reine consort María de Luna défendaient sans relâche Benoît XIII, tandis que Boniface IX régnait à Rome.

Bien qu'il s'agisse d'un Enfer où sont représentées différentes couches de la société, l'image du pape acquiert des connotations politico-religieuses chargées d'autres significations, à une période où les hommes croyaient à la venue imminente et inéluctable de l'Apocalypse,[34] encouragés en partie dans cette voie par la crise que supposait le Schisme de l'Église.[35] Les monarques aragonais, ennemis de la papauté dans son expansion italienne, ont tiré parti des prophéties apocalyptiques de Joachim de Flore, au service des intérêts de l'Etat. Les prédictions envoyées par le Ciel ont justifié leur politique extérieure contre une papauté protégée par la France et les rois angevins de Naples.[36] Les invectives lancées contre l'avarice du pape, occasionnellement associé à l'Antéchrist, et des ecclésiastiques simoniaques se répètent de manière insistante dans les textes prophétiques de Francesc Eiximenis et d'autres théologiens et moralistes. Cependant, c'est saint Vincent Ferrier qui a décrit la fin des temps, en s'inspirant des lectures de Pierre de Jean Olieu. Le Schisme de l'Église a contribué à encourager la croyance autour de l'existence de deux

figures papales antithétiques : le Christ et l'Antéchrist mystique.[37] D'après ce type de littérature, l'Antéchrist serait un faux pape, opposé à la pauvreté évangélique, promoteur du Schisme, de l'hérésie et de la rébellion.[38]

La représentation de saint Paul de Narbonne dans le Propre des Saints (fol. 261*r*) du *Missel de l'évêque Galcerán de Vilanova* (Seu d'Urgell MDU 63) se présente, de par sa complexité, comme l'une des images les plus intéressantes de cette période (fig. 57). Galcerán de Vilanova a défendu la cause de Pedro Martínez de Luna (Benoît XIII) et a assisté au concile de Perpignan, commencé en 1408. Le luxueux missel mixte réalisé pour l'usage personnel d'un évêque a été légué à la cathédrale de la Seu d'Urgell, le jour de l'Épiphanie de l'année 1396.[39]

D'un point de vue iconographique, l'enluminure de saint Paul de Narbonne est à signaler (fol. 261*r*). Cette représentation s'accompagne des armes de l'évêque Galcerán de Vilanova, situées en marge inférieure du feuillet. La présence d'un emblème héraldique souligne l'importance accordée à ce saint par le commanditaire du manuscrit qui, selon la tradition, avait évangélisé la région de Narbonne.[40] Saint Paul de Narbonne s'inscrit à l'intérieur de la lettrine "S", qui ouvre sur les premiers mots de la messe qui inaugure le Propre des Saints (11 décembre). Coiffé d'une tiare papale et flanqué de deux cardinaux.[41] Le saint est habillé de la traditionnelle tunique blanche et d'une cape rouge, décorée d'un somptueux liseré doré orné de pierres, propres au premier évêque de Rome. Sa main droite est légèrement levée en signe de bénédiction. L'image du missel de Galcerán de Vilanova est surprenante si on la compare avec la tradition iconographique catalane. En effet, sur les peintures murales de Sant Pau de Casserres (Museu Diocesà i Comarcal de Solsona, seconde moitié du XIII^e siècle), saint Paul de Narbonne apparaît vêtu d'une tenue pontificale, correspondant à sa condition d'évêque narbonnais[42] qui contraste avec l'image de pontife du missel de Galcerán de Vilanova.

Cette apparente contradiction visuelle peut se résoudre par la consultation des sources hagiographiques chargées de compléter la biographie de l'évêque de Narbonne à la lumière du Grand Schisme d'Occident, processus qui a favorisé l'apparition d'images saturées de contenus religieux et politiques. L'une des plus anciennes nouvelles vient de Raban Maur qui, dans son *De vita B. M. Magdalenae*, reconnaît que saint Paul de Narbonne avait été nommé évêque par saint Pierre, en le transformant directement en l'un des disciples les plus anciens de Jésus.[43] La personnalité de saint Paul de Narbonne se fond avec celle du légendaire Paul-Serge qui, selon la tradition, a été converti au christianisme par l'apôtre Paul avec lequel il a voyagé à Rome et a évangélisé le sud de la Gaule et les territoires de l'Hispanie.[44] Une interpolation du XVII^e siècle, que l'on doit à François Bousquet, informe que saint Paul avait été pape à Rome à une période antérieure à son déplacement vers les territoires méridionaux de la Gaule.[45] Cette information tardive, par rapport à l'image analysée, répond peut-être à une tradition antérieure, manifestée dans des calendriers qui se font l'écho de la *Passio Pauli pape*.[46] Le croisement iconographique qui assimile l'apôtre Paul l'évêque au saint confesseur Paul de Narbonne peut être interprété à la lumière d'éléments contemporains, eu égard aux problèmes que

traverse l'Église. En ce sens, il est possible d'associer la figure de saint Paul de Narbonne à celle de Benoît XIII, à condition que l'interprète dans une optique de légitimation ou de défense de la politique papale, héritière de l'autorité apostolique, installée dans un premier temps à Rome et ensuite transférée dans territoires méridionaux de la Gaule.

L'étude des différentes représentations papales reproduites dans les manuscrits enluminés de la Couronne d'Aragon touche à sa fin. Nous avons pu démontrer qu'il s'agit d'images chargées d'un contenu sémantique important qui doivent être analysées à la lumière des témoignages contemporains en vue d'être appréciées à leur juste valeur. En outre, cette analyse enrichit la connaissance des relations entre la papauté et la royauté aragonaise.

Notes

[1] Rappelons que Benoît XIII, après sa fuite du palais d'Avignon, le 12 mars 1403, avait trouvé refuge sur les terres de Louis II d'Anjou et avait changé d'apparence physique ; il s'était notamment fait couper sa longue barbe. P. Payan, *Entre Rome et Avignon. Une histoire du Grand Schisme (1378-1417)*, Paris 2009, p. 142.

[2] J. Planas, *Valence, Naples et les routes artistiques de la Méditerranée : le Psautier-Livre d'heures d'Alphonse le Magnanime*, in "Cahiers du Léopard d'Or", XVII (2014), pp. 65-102 ; Ead., *El Salterio-Libro de Horas del rey Alfonso de Aragón : Algunas reflexiones sobre su organización textual y el programa iconográfico que lo ilustra*, in S. Brouquet, J.V. García Marsilla (edited by), *Mercados del lujo, Mercados del arte. El gusto de las élites mediterráneas en los siglos XIV y XV*, Valencia 2015, pp. 228-230.

[3] M. Longares, *Les funeralies dels Reys d'Aragó a Poblet*, in E.G. de Bruniquer (edited by), *Ceremonial dels Magnífichs Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, I, Barcelona 1912, p. 329 ; II, Barcelona 1913, p. 179.

[4] M. de Riquer, *L'arnès del cavaller. Armes i armadures catalanes medievals*, Barcelona 1968, pp. 88-90. F. Español, *El salterio y libro de horas de Alfonso el Magnánimo y el cardenal Joan de Casanova (British Library, Ms. Add. 28.962)*, in "Locus Amoenus", VI (2002-2003), pp. 91-114.

[5] L'Ordre de la Jarre et du Griffon a été fondé par Ferdinand, le 15 août 1403, à l'église Santa María la Antigua de Medina del Campo, à une époque où ce dernier était encore infant de Castille. Cet ordre, dont la base spirituelle repose sur une profonde dévotion à la Vierge de l'Annonciation, a bénéficié de la protection papale de Benoît XIII. J. Torres Fontes, *Don Fernando de Antequera y la románica caballeresca*, in "Miscelánea Medieval Murciana", V (1980), pp. 85-120 ; A. MacKay, *Don Fernando de Antequera y la Virgen Santa María*, in *Homenaje al profesor don Juan Torres Fontes*, II, Murcia 1987, pp. 949-957 ; F. Ruiz Quesada, *Els primers Trastàmares. La legitimació mariana d'un llinatge*, in M.R. Terés (edited by), *Capitula facta et firmata. Inquietuds artístiques en el Quatre-cents*, Barcelona 2011, pp. 71-112.

[6] J. Vicens Vives, *Els Trastàmares (segle XV)*, Barcelona 1988, pp. 85-89.

[7] J. Backhouse, *Book of Hours*, London 1985, pp. 8-9.

[8] Le lien autour de la ressemblance physique s'inscrit au sein de la réflexion ecclésiologique romaine qui, suite à la réforme grégorienne, se base sur l'existence de deux personnes : la personne physique du pape et la personne institutionnelle, *persona papae,* comprise comme une supra-personne. A. Paravicini Bagliani, *Boniface VIII en images*, in D. Olariu (edited by), *Le portrait individuel. Réflexions autour d'une forme de représentation, XIII^{e}-XV^{e} siècle*, Bern 2009, pp. 65-81.

[9] S. Puig y Puig, *Pedro de Luna último Papa de Aviñón (1387-1430)*, Barcelona 1920, pp. 314-316 ; M. de Alpartil, A. Sesma Muñoz, M. del Mar Agudo Romeo, *Cronica Actitatorum temporibus Benedicti XIII Pape*, Zaragoza 1994 ; F. de Moxó i de Montoliu, *Benedicto XIII y la monarquía aragonesa*, in Id., *Miscellanea de Luna*, Zaragoza 2004, p. 227. Hors des limites de notre étude se situe l'image papale en attitude bénissant sculptée par Pedro de Corcan sur la partie frontale de la tombe de Fernando Pérez Calvillo, évêque de Tarazona (1394-1403). Malgré son caractère stéréotypé, il n'y a aucun doute sur le fait qu'elle fasse allusion à Benoît XIII, pontife envers lequel l'évêque de Tarazona a maintenu une fidélité inconditionnelle en résidant à Avignon jusqu'à la fin de ses jours. M. del C. La-

carra Ducay, *El Papa Luna, la escultura y la pintura*, in *VI Centenario del Papa Luna*, Study day at Centro de Estudios Bilbilitanos de la Institución "Fernando el Católico, (18-20 November 1994), Calatayud 1996, pp. 187-188.

[10] Le roi Alphonse le Magnanime se fâcha contre Martin V par rapport à la tentative d'empoisonnement de Benoît XIII et malgré les résolutions du concile de Constance, le pape installé à Peñíscola a continué à régner de manière pacifique sur la Couronne d'Aragon et le midi français. Le roi Alphonse V le Magnanime ne s'est pas ouvertement opposé à cette attitude, même s'il avait invité le pape à renoncer. De plus, le Magnanime avait acquis des livres en provenance de la bibliothèque papale de Peñíscola qui ont été mis en vente après le décès de Pedro Martínez de Luna. S. Puig y Puig, *Pedro de Luna ...*, cit., pp. 340-341, 350 ; A. Ryder, *Alfonso el Magnánimo*, Valencia 2008 ; J. Planas, *Representaciones de tema clásico en la Corona de Aragón : códices miniados hacia 1400*, in "Rivista di Storia della Miniatura", IV (1999), pp. 105-120 ; Ead., *Benedicto XIII y el* "scriptorium" *papal instalado en Peñíscola : nuevas reflexiones*, in G. Mariani Canova, A. Perricciol Saggese (edited by), *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, Padova 2014, pp. 375-400 : 393 ; J. Planas, *El* scriptorium *de Benedicto XIII y el Cisma de la Iglesia : códices iluminados en Peñíscola*, in R. Berndt SJ (edited by), *Der Papst und das Buch im Spätmittelalter (1350-1500). Bildungsvoraussetzung, Handschriftenherstellung, Bibliotheksgebrauch*, Münster 2018, pp. 111-134.

[11] F. Stegmüller, *Die Consolatione theologiae des papstes Pedro de Luna (Benedikt XIII)*, in "Gesammette Aufsätze zur Kulturgeschichte Spaniens", XXI (1963), pp. 209-215.

[12] J. Planas, *El* scriptorium *de Benedicto XIII ...*, cit. Ead., *La biblioteca de Benedicto XIII y el* scriptorium *de Peñíscola : códices miniados reflejados en los inventarios papales*, in J.B. Simó Castillo (edited by), *El Pontificado de Benedicto XIII después del Concilio de Constanza. II Simposio sobre Benedicto XIII*, Peñíscola 2018, pp. 83-106.

[13] D. de la Válgoma y Díaz Varela, *Mecenas de libros su heráldica y nobleza*, I, Burgos 1966, pp. VII-XVIII.

[14] Ces affinités apparaissent de manière particulièrement évidente dans un exemplaire *De Regimini Principum* de Gilles de Rome, conservé à la Houghton Library de l'Université de Harvard (MS Typ 195). R.S. Wieck, *Late Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts 1350-1525 in the Houghton Library*, Massachusetts 1983, pp. 98-99, no. 48 ; J. Yarza, *La nobleza hispana y los libros iluminados (1400-1470). Corona de Castilla*, in P.M. Cátedra García, M.I. Páiz Hernández and M.L. López-Vidriero Abello (edited by), *La Memoria de los libros : estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, I, Salamanca 2004, pp. 14-66.

[15] J. Planas, *El* scriptorium *de Benedicto XIII ...*, cit. ; Ead., *La biblioteca de Benedicto XIII ...*, cit.

[16] Ead., *La miniatura catalana del Período Internacional. Primera generación,* PhD thesis, University of Barcelona 1991, II, pp. 580-608. Sur les origines du sujet voir : M. Rubin, *Corpus Christi. The Eucaristic in Late Medieval Culture*, Cambridge 1991, pp. 243-271.

[17] Instituto Municipal de Historia de la Ciudad, *Barcelona. Divulgación histórica*, I, Barcelona 1945, pp. 97, 102; VIII, Barcelona 1951, p. 290.

[18] Cette scène est reproduite sur le Missel de *Sant Cugat* (Barcelone, Archives générales de la Couronne d'Aragon, MS 14, fol. 258*r*), c. 1402, dans les *Oficios de Devoción Privada* (Madrid, Bibliothèque Royale du Monastère de l'Escorial, MS a.III.1, fol. 90*r*), c. 1400 et dans le *Breviario del rey Martín* (Paris, BnF, MS Rothschild 2529, fol. 248*v*), c. 1400. J. Planas, *Un manuscrito catalán iluminado en torno a 1400. Los Oficios de Devoción Privada (a.III.1) de la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial*, in "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", LVII (1994), pp. 93-124 ; Ead., *El Breviario del rey Martín el Humano. Un códice de lujo para el monasterio de Poblet,* Valencia 2009, p. 97.

[19] S. Puig y Puig, *Itinerario del papa Luna de Perpiñán a Barcelona*, in *Miscellanea Francesco Ehrle*, III, Città del Vaticano 1923 (Studi e Testi, 39), pp. 130-156 ; M. Betí, *Itinerario de Benedicto XIII en España 1409-1423*, in "Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura", IV (1923), pp. 51-94 ; O. Cuella Esteban, *Bulario Aragonés de Benedicto XIII. La curia itinerante (1404-1411)*, II, Zaragoza 2005 (Fuentes Históricas Aragonesas, 36), p. 496, no. 1057.

[20] M. Dykmans, *Le Cérémonial Papal de la fin du Moyen Âge à la Renaissance. Les textes avignonnais jusqu'à la fin du Grand Schisme d'Occident*, III, Brussels-Rome 1983, p. 35 ; R.S. Wieck, *Illuminating Faith. The Eucharistic in Medieval Life and Art*, New York 2014, p. 56.

[21] O. Cuella Esteban, *Bulario de Benedicto XIII. El papa Luna (1394-1423), el promotor, de la religiosidad hispana*, IV, Zaragoza 2009 (Fuentes Históricas Aragonesas, 46), p. 39.

[22] *Ibid.*, p. 106, no. 157 ; p. 113, no. 174 ; pp. 252-253, no. 492 ; p. 295, no. 592, p. 319, no. 653.

[23] M. Dykmans, *Le Cérémonial Papal ...*, cit., pp. 85, 92.

[24] M. de Alpartil *et al*, *Cronica Actitatorum ...*, cit., p. 131.

[25] Cèsar Favà considère que cette composition fait référence à la première procession du *Corpus*

Christi célébrée par le pape Jean XXII. C. Favà, *El retaule eucarístic de Vilafermosa i la iconografía del* Corpus Christi *a la Corona d'Aragó*, in "Locus Amoenus", VIII (2005-2006), pp. 105-121. Paulino Rodríguez introduit une nuance politique sur la lecture iconique de cette représentation. P. Rodríguez Barral, *Eucaristía y antisemitismo en la plástica gótica hispana*, in "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", XCVII (2006), pp. 279-348 : 316. Probablement, l'un des premiers témoignages de ce thème iconographique en Catalogne apparaît sur le retable de l'Eucharistie et de la Trinité de Vallbona de les Monges (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya), c.1349-1350. M. Melero, *Eucaristía y polémica antisemita en el retablo y frontal de Vallbona de les Monges*, in "Locus Amoenus", VI (2002-2003), pp. 21-40 : 25 ; C. Favà, *Noves consideracions entorn al joc de retaule i frontal de Vallbona de les Monges*, dans "Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya", X (2009), pp. 58-85.

[26] L'anti-judaisme est également présent dans *La vida de Jesucrist* redigée par Francesc Eiximenis entre 1397-1398. M. Aurell, *La fin du monde, l'enfer et le roi : une prophétie catalane du XVe siècle*, in "Revue Mabillon", V (1994), pp. 143-177 : 145.

[27] Rafael Destorrents a reçu des commandes artistiques directes de Benoît XIII : le premier en 1402, lors d'une phase précédent l'abandon du siège pontifical d'Avignon et en 1408, lorsque le pape ne s'était pas encore installé dans le château-forteresse de Peñíscola. J. Planas, *Rafael Destorrents (n. 1375 [?] –m. 1443-1445). Santa mártir. Sant Miquel*, in *Convidats d'honor. Exposició commemorativa del 75è Aniversari del MNAC*, Exhibition Catalogue by C. Mendoza, (Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya 2 December 2009-11 April 2010), Barcelona 2009, p. 162.

[28] J. Viellard, L. Mirot, *Inventaire des lettres des Rois d'Aragon à Charles VI et à la cour de France conservés aux archives de la Couronne d'Aragon à Barcelona*, in "Bibliothèque de l'École des Chartes", CIII (1942), pp. 131-132, notes 121, 123, 124, 125 ; B. von Langen-Monheim, *Un mémoire justificatif du pape Benoît XIII. L'Informatio seriosa. Étude de ses reformulations de 1399 aux actes du concile de Perpignan (1408)*, in "Études Roussillonnaises. Revue d'Histoire et d'Archéologie méditerranéennes", XIII (2007-2008), pp. 15-224 ; J. Planas, *El poder religiós : llibres illuminats per als bisbes catalans baixmedievals (segles XIV-XV)*, in "Ars Longa", XX (2011), pp. 37-48 : 38-39.

[29] S. Puig y Puig, *Episcopologio de la sede barcinonense,* Barcelona 1929 (Serie Histórica, I-1), p. 276, note 6.

[30] M. Aurell, *Eschatologie, spiritualité et politique dans la confédération catalano-aragonaise (1282-1412)*, in "Cahiers de Fanjeaux", XXVII (1992), pp. 191-235 : 229.

[31] J. Planas, *El Misal de Santa Eulalia*, in "Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar", XVI (1984), pp. 33-62 ; Ead., *La ilustración del libro en la Corona de Aragón en tiempos del compromiso de Caspe : 1396-1420*, in "Artigrama", XXVI (2011), pp. 431-477 : 459.

[32] Le monastère de Valldescrist, fondé par le roi Martin Ier d'Aragon à Altura (Castellón), régi par l'ordre de la chartreuse, possédait une peinture du Jugement Dernier, actuellement disparue, situé dans le petit cloître attenant à la chapelle de Saint-Martin. Le sens eschatologique attribué à cette fondation, proche du traité apocalyptique *De Triplici statu mundi* semble se réaffirmer avec cette représentation de la fin des temps, vision onirique du roi Martin en 1384, quand il était encore duc de Montblanc. J. Planas, *La paz de las plegarias : lecturas religiosas de la reina María de Luna*, in "e-Spania", XX (2015), pp. 2-31 : 24, note 42.

[33] J. Planas, *El esplendor del gótico catalán : la miniatura a comienzos del siglo XV*, Lleida 1998, p. 122.

[34] Lors de la vision de Turcill (XIIIe siècle) on raconte l'histoire d'un avocat obligé à avaler tous les biens thésaurisés au cours de sa vie. Ce châtiment apparaissait déjà dans la légende de Wettin (IXe siècle) et est un tourment récurrent du voyage nocturne de Mahomet. M. Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia. Seguida de la historia y crítica de una polémica*, Madrid 1984, p. 295. En ce qui concerne les arts plastiques, il s'agit d'un châtiment récurrent appliqué aux avares et aux usuriers. P. Rodríguez Barral, *La justicia del más allá. Iconografía en la Corona de Aragón en la baja Edad Media*, Valencia 2007, pp. 98-99.

[35] M. Aurell, *Eschatologie, spiritualité et politique* ..., cit., p. 206 ; P. Payan, *Entre Rome et Avignon* ..., cit., pp. 172-175.

[36] M. Aurell, *Messianisme royal de la Couronne d'Aragon (XIVe-XVe siècles)*, in "Annales, Histoire, Sciences Sociales", I (1997), pp. 119-155 : 120.

[37] R. Manselli, *Papes et Papauté entre Christ et Antéchrist : approches religieuses du Schisme*, in *Genèse et Débuts du Grand Schisme d'Occident*, Conference Proceedings (Avignon 25-28 September 1978), Paris 1980, pp. 591-598 ; H. Millet, *Le cardinal Martin de Zalba (+1403) face aux prophéties du Grand Schisme d'Occident*, in "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, temps modernes", XCVIII (1986), 1, pp. 265-293.

[38] M. Aurell, *Messianisme royal* ..., cit., p. 133 ; R. Blumenfeld-Kosinski, *The Conceptualization and*

Imagery of the Great Schism, in J. Rollo-Koster, T.M. Izbicki (edited by), *A Companion to the Great Western Schism (1378-1417)*, Leiden-Boston 2009, pp. 123-158.

[39] J. Planas, *El poder religiós ...*, cit., pp. 41-44.

[40] *Le Bréviaire du roi Martin* (Paris, BnF, MS Rothschild 2529) recueille le martyre de saint Pierre (fol. 341*v*), premier pape de l'Église chrétienne. Cette image est également revêtue d'un contenu politico-religieux en observant apparaître les armes de la Couronne d'Aragon sur les marges inférieures du feuillet. J. Planas, *El Breviario del rey Martín el Humano ...*, cit., p. 117.

[41] Selon le Propre des Saints du diocèse de Carcassonne, cette date coïncide avec le jour de sa mort. L'une des particularités observées dans les codex enluminés de Catalogne est qu'ils commencent habituellement le cycle de la vie des Saints avec la festivité de saint Étienne (26 décembre) ou comme dans le cas présent, avec celle de saint Paul de Narbonne (11 décembre), en marge de la tradition liturgique dépendant de Rome.

[42] J. Planas, *El esplendor del gótico catalán ...*, cit., pp. 100-102 ; R. Alcoy, *Las pinturas de "Sant Pau de Casserres". Notas de iconografía y "estilo" en la disolución del "1200" catalán*, in "D'Art", XIII (1987), pp. 107-133 ; J. Yarza, *Pintura mural*, in *Museu Diocesà i Comarcal de Solsona. Catàleg d'Art Romànic i Gòtic*, Barcelona 1990, pp. 159-161, no. 117.

[43] Par rapport aux sources hagiographiques qui ont dressé un portrait confus et prodigieux de saint Paul de Narbonne, voir : J. Gudiol i Cunill, *Sant Pau de Narbona y lo bisbat de Vich* : *memoria leída en la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona lo dia 7 de Janer de 1905*, Barcelona 1905, pp. 527-582.

[44] Selon l'ancienne tradition de Narbonne et de Vienne, saint Paul de Narbonne avait été disciple des apôtres. Les liens avec l'église de Vienne du Dauphiné se retrouvent reflétées dans le missel de l'évêque Galcerán (La Seu d'Urgel, MDU 63), puisqu'il existe une messe consacrée à saint Antoine le Grand (foll. 270*v*-272*r*), en référence au sanctuaire du viennois dans le Dauphiné. F.J. Robitaille, *Vie de Saint-Paul Serge suivie d'une dissertation on l'ou prouve qu'il est le fondateur de l'église de Narbonne*, Narbonne 1857, pp. 11-29 ; J. Planas, *El poder religiós ...*, cit., p. 43.

[45] F. Bousquet, *Ecclesiae gallicanae historiarum*, II, Paris 1636, pp. 106-109.

[46] *Acta Sanctorum. Martii*, III, Venice 1736, pp. 373-374, no. 14-18 ; *Bibliotheca Hagiographica Latina. Antiquae et Mediae Aetatis*, Brussels 1900-1901, p. 956, no. 6589.



In matutinis defunctorum. in primo
nocturno. a. Dirige dne. ps. D.
Verba mea auribus
percipe dne: in
tellige clamorem
meum. Intende
voci orationis
mee: rex meus







54. Leonardo Crespí, *Chapelle ardente du roi Ferdinand d'Antequera*, Psautier-Livre d'Heures Alphonse V d'Aragon, Londres, British Library, Add. MS 28962, fol. 383*v* (© The British Library)

55. *Corpus Christi*, Missel de Tarragone, New York, The Hispanic Society of America, MS B1143, fol. 273*r* (© The Hispanic Society of America)

56. Rafael Destorrents, *Jugement Dernier*, Missel de Sainte Eulalie, Barcelone, Arxiu Capitular, MS 116, fol. 7*r*.c (© Arxiu Capitular de Barcelona)

57. Rafael Destorrents (?), *Saint Paul de Narbonne*, Missel Galceran de Vilanova, Seu d'Urgell, MDU 63, fol. 261*r* (© Museu Diocesà de la Seu d'Urgell)